

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTES

ESCUELA DE ARTES VISUALES

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE

LICENCIADO EN ARTES VISUALES

TÍTULO

“HISTORIAS MÍNIMAS: MEMORIAS QUE CONSTRUYEN IDENTIDAD”

NOMBRE (S)

MIGUEL ÁNGEL MURGUEYTIO VITERI

DIRECTOR/A: JAIME SÁNCHEZ

CIUDAD QUITO, AÑO 2015

TABLA DE CONTENIDOS

Historias mínimas: Memorias que construyen identidad

Abstract.....	3
Introducción.....	4
Capítulo 1: Memoria, poder, identidad dentro de una propuesta artística.....	5
1.1) La memoria como formación de identidad.....	5
1.2) El desarrollo de la historia y las políticas de la memoria.....	7
1.3) El archivo dentro de una propuesta artístico.....	9
Capítulo 2: “Historias mínimas” en tensión con la “historia oficial”.....	12
2.1) Quito en el paso a la modernidad.....	12
2.2) Investigación de archivo: prensa local y registro familiar.....	14
Capítulo 3: Producción artística: “Lo que un día sucedió...”	20
3.1) Periódico animado: “Hemos retrocedido al pasado... 1960 – 1975”.....	21
3.2) Álbum digital: “Cuenta la historia... 1961 - 1979”	24
3.3) Proyecciones en maqueta: “En este edificio de extraña arquitectura... 1963 – 1978”	26
3.4) Conclusiones.....	28
Bibliografía.....	30

ABSTRACT

La memoria y la identidad son un detonante en este proyecto artístico, que permite acudir al pasado en busca de interpretaciones y significados que generen una coexistencia con el presente. En este caso, cuestionamientos sobre los procesos de construcción identitaria a partir del trabajo de la memoria y las relaciones tanto individuales como colectivas del ser humano.

La propuesta se elabora mediante formatos multimedia, sobre todo en la relación directa entre arte y tecnología. Indagar en la velocidad, la reproducción y el tiempo para provocar una percepción más que una representación de la realidad. Trabajar desde el archivo para construir diálogos entre documentos y alterar símbolos convencionales. Desde la investigación de registros fotográficos del álbum familiar y fuentes específicas como: el diario El Comercio, diario Últimas Noticias, Revista Vistazo, entre los años cincuenta y los setenta, se busca “historias mínimas” que ponen en tensión a la “historia oficial”.

INTRODUCCIÓN

En el mundo occidental la historia es un registro del pasado que se mantiene en una sola perspectiva construida a partir de una memoria hegemónica. Se conoce sobre todo, los acontecimientos “oficiales” impartidos en las instituciones educativas, primaria y secundaria, como en los diferentes monumentos en espacios públicos de la ciudad, temas relacionados al progreso del país: fechas cívicas, batallas, conquistas, conmemoraciones, etc. Pero, hablar de lo “mínimo”, lo particular o los procesos personales en lo cotidiano, es una parte de la historia que no ha sido tomada en cuenta con la misma importancia. Benjamín (citado por Gianni Vattimo, 1990) define que aquellos aspectos de la vida cotidiana que han sido descartados de la historia y que la sociedad no los reconoce, han sido impuestos por una historia ya determinada por el poder.

En el proceso de modernización de Quito, desde los años cincuenta en adelante, cuando se concebía hitos para la historia del país, los proyectos en construcción, el desarrollo urbano y la llegada del primer barril de petróleo como símbolo de esperanza y progreso, también surgieron acontecimientos “mínimos”, que no fueron tomados en cuenta por esta parte de la historia del Ecuador, pero son fundamentales en el desarrollo individual dentro del punto de vista íntimo y familiar.

A partir de las vivencias recogidas de testimonios y registros fotográficos familiares en esta época y la investigación de archivos audiovisuales, fotográficos y textuales de la prensa local, se toma como punto de partida el trabajo de la memoria como un proceso de construcción identitaria del ser humano.

Muchos artistas han encontrado la manera de fortalecer las historias cotidianas por medio de distintas técnicas, ya sea la fotografía, el cine, la pintura, el audio, etc., obteniendo no solo un punto de vista histórico sino varias interpretaciones y experiencias de un mismo archivo a partir de posibilidades imaginativas que genera el ser humano a través de la memoria. Se trabajará desde un tiempo especulativo, donde el recuerdo, el archivo, la interpretación y la experiencia, revalorizarán memorias dentro de un contexto más amplio delatando otras concepciones de la realidad.

1. MEMORIA, PODER, IDENTIDAD DENTRO DE UNA PROPUESTA ARTÍSTICA

1.1 La memoria como formación de identidad

Como seres humanos que habitamos dentro de una sociedad, estamos en la necesidad de conservar y omitir recuerdos para la construcción de procesos personales. Especialmente en el mundo occidental tenemos el hábito de inmortalizar momentos, tal vez por el miedo al olvido o tal vez porque el tiempo los puede transformar; en otros casos, tenemos la intención de ocultar recuerdos por circunstancias que el presente obliga, traumas que el ser humano elimina para poder seguir desarrollándose. Huyssen (citado por Elisabeth Jelin, 2002) define a todo esto como “cultura de la memoria”.

Nuestro pasado se forma a partir de las experiencias que discernimos en el presente y lo proyectamos hacia un futuro. El ser humano actúa dentro de la cultura a partir de las interpretaciones y clasificaciones que hace en estos tres momentos: pasado, presente y futuro.

Guasch (2005) menciona: “Recordar como una actividad vital humana define nuestros vínculos con el pasado (...) Las vías por las que nosotros recordamos nos define en el presente (...) Necesitamos el pasado para construir y ancorar nuestras identidades y alimentar una visión de futuro” (p.159). Es por esto, que hablar de la memoria es hablar de los aspectos que el ser humano recuerda y olvida en su proceso de construcción personal y social.

Estos procesos personales y sociales son los que definen la identidad de una persona, hablando individualmente porque cada ser humano vive diferentes experiencias y las interpreta a su manera dentro del contexto en que se encuentra inmerso, reconociéndose a sí mismo en el transcurso del tiempo, pero sin desligarse de la sociedad a la que pertenece. Esto debido a que una persona para recordar cierto acontecimiento se basa en otras circunstancias ligadas al mismo tema, espacio o tiempo. Si no recordamos estas vinculaciones con el pasado, el recuerdo será menos preciso; pero si lo tenemos claro, las memorias aún se mantienen en el presente.

Por esta razón, las memorias siempre tendrán una fuerte influencia social, el individuo recuerda el pasado con la ayuda de otros aspectos culturales y sociales.

Vivencias personales directas, con todas las mediaciones y mecanismos de los lazos sociales, de lo manifiesto y lo latente o invisible, de lo consciente y lo inconsciente. Y también saberes, creencias, patrones de comportamiento, sentimientos y emociones que son transmitidos y recibidos en la interacción social, en los procesos de socialización, en las prácticas culturales de un grupo. (Jelin, 2002, p.18)

Cada ser humano selecciona momentos, situaciones, acontecimientos, personajes y lugares del pasado que puedan tener una relación con un grupo determinado para poder generar una interacción social y cultural. Esta es la identificación con la que nos manejamos y diferenciamos del resto de personas.

Jelin (2002) habla sobre varios tipos de memorias que actúan en el ser humano. Las memorias descriptivas que parten del sentimiento y la emoción de la persona, los recuerdos presenciales que vinculamos a un contexto rápidamente y podemos describir con detalles de espacios, personajes, tiempos, entre otras representaciones de ese pasado por el conocimiento compartido en generaciones; las memorias usuales, que tal vez no las percibimos conscientemente, pero están en el cotidiano: costumbres, tradiciones, hábitos de comer, vestir, jugar, conversar, saludar, dormir, etc., provenientes muy probablemente de la familia; y las memorias de omisión, recuerdos que intentamos olvidar por un trauma producido, por alguna circunstancia del pasado que es necesario evitar, detener y eliminar en el presente.

El pasado deja marcas, huellas o rastros que para reconocerlos y traerlos al presente, es necesario encontrar una conexión y sentido. Así es como los recuerdos se convierte en una reconstrucción del pasado, en donde la interacción social del individuo ha llevado a generar una relación entre memorias colectivas, similitudes con sentido y necesidad social que han provocado hablar de la construcción de memorias hegemónicas.

Todorov (citado por Elisabeth Jelin, 2002) menciona en su texto “Los abusos de la memoria” (1995) que no se opone a la recuperación y reconstrucción de información del pasado, pero lo que si hay que tomar en cuenta es quién oficializa y bajo qué intereses,

porque si hablamos de memorias siempre existirán otras interpretaciones e historias alternativas.

1.2 El desarrollo de la historia y las políticas de la memoria

Grupos sociales determinados han utilizado “el pasado” para intereses propios, ya sea como forma de establecerse en el poder, convencer a grupos más pequeños o transmitir una ideología. Es por esto que hablar de la relación entre la construcción de historia y las memorias, es topar temas relacionados a la hegemonía, el dominio y el poder, en donde dentro de este proceso de selección, se descartan historias y agrupan memorias creando una “historia oficial” para la sociedad de un mismo contexto.

En este sentido, Todorov (1995) menciona que estas supresiones y selecciones de memorias existen hace mucho tiempo atrás; por ejemplo, la delegación del emperador azteca Itzcoatl en el siglo XV, quien ordenó eliminar todos los indicios o textos de su región y así poder construir una nueva tradición a su manera; o la forma en que los conquistadores españoles eliminaron las huellas, rastros y señales de los sometidos e incautados; o la manera en que se quemaron los cadáveres de los campos de concentración en la Segunda Guerra Mundial para su desaparición. Todas estas intenciones han sido desarrolladas bajo intereses de poder, una manera de apropiarse de las memorias, ya sea eliminando o manipulando y transformando estos registros en beneficio de grupos sociales dominantes.

Estos procedimientos complejos según Jelin (2002) han provocado cuestionamientos entre historia y memoria. Hablar en este caso de lo histórico sería mencionar lo único, verdadero y comprobado, descartando interpretaciones, representaciones y experiencias que forman parte de las memorias que construyen la misma historia.

Por este motivo, Jelin (2002) afirma:

Las inscripciones subjetivas de la experiencia no son nunca reflejos especulares de los acontecimientos públicos, por lo que no podemos esperar encontrar una “integración” o “ajuste” entre memorias individuales y memorias públicas, o la presencia de una memoria única. Hay contradicciones, tensiones, silencios, conflictos, huecos, disyunciones (...). La

realidad social es compleja, contradictoria, llena de tensiones y conflictos. La memoria no es una excepción. (p.37)

La memoria se compone de todos estos factores. El individuo interactúa colectivamente, comparte sus experiencias individuales dentro de un grupo social construyendo comunidad y al mismo tiempo generando su propia identidad. No podemos hablar de una sola historia, pues surgen un sin número de cuestionamientos sobre lo que pasa con las memorias individuales y las relaciones colectivas que componen y forman la cultura.

En este momento, es preciso hablar de los agentes sociales, encargados de representar productos culturales con el fin de vincular estos aspectos a las experiencias y memorias de grupos. Kingman (2004) menciona que los monumentos en espacios públicos, la enseñanza educativa de la historia en primaria y secundaria, museos, entre otros espacios dentro del mismo contexto, son agentes responsables de reconstruir el pasado, de generar interpretaciones y clasificaciones para dar sentido a la historia y activar la memoria del individuo desde una concepción de la realidad.

En estos lugares de confrontación podemos observar, si nos centramos en la construcción del patrimonio de una ciudad, la formación de una institución que hace más de un siglo es la encargada de “embellecer” los espacios públicos, bajo políticas de la memoria utilizadas en la restauración de monumentos memorables y en las representaciones históricas de quienes lo habitan. El patrimonio como disciplinamiento se ocupa de las acciones sociales y culturales de la ciudad, actividades de carácter público que entran en cuestionamiento por la unificación de los comportamientos de la gente que la institución construye bajo el interés de formar y desarrollar la “alta cultura”.

En este sentido, Eduardo Kingman (2004) afirma:

Asistimos a la construcción de una memoria selectiva y excluyente: a la identificación del patrimonio con sus supuestos orígenes o esencias, a una domesticación y cosificación de la memoria. El problema no radica en el valor que se da a la zona, sino en saber de qué modo determinados significados se convierten en hegemónicos. (p.9)

Las experiencias subjetivas del individuo, memorias individuales y memorias colectivas que se generan en la interrelación con otros seres humanos, se ven afectadas por esta selección y manipulación de la cultura de patrimonio, en donde predomina una historia

sobre otras, desvalorizando memorias que son parte del mismo contexto e importantes para la construcción de procesos personales y sociales.

Estas problemáticas dentro de la esfera pública, ponen en debate la clasificación, ordenamiento y racionalización que intentan las instituciones para hegemonizar la cultura. Grupos sociales dominantes han pretendido unificar memorias individuales y colectivas para formar una memoria pública que identifique a la sociedad de ese contexto, pero estas construcciones no pueden ser posibles porque en cada ser humano existen diferentes memorias narrativas, habituales y ocultas dependiendo de sus experiencias individuales y colectivas elaborando otras concepciones de la realidad en contraposición a la memoria oficial.

1.3 El archivo dentro de una propuesta artística

Trabajar con el archivo para dar una nueva lectura a la historia, fue el principal interés que motivó a historiadores, literatos y artistas a utilizar fragmentos, textos, fotografías, cintas cinematográficas, revistas, ilustraciones, periódicos, entre otros medios, para interpretar experiencias del presente dando una mirada al pasado.

Carmen María Jaramillo¹ (2010) menciona en la revista “Errata²” #1 que los archivos se han convertido en una de las fuentes que más trabaja el artista, porque desde este material se pueden obtener diferentes datos e información que le permiten al creador cuestionar verdades y construir narrativas que se van elaborando con el trabajo del mismo archivo.

Una de las técnicas que más se ha utilizado es el montaje, partiendo de la cinematografía; esta consiste en seleccionar, ordenar y superponer material para construir un nuevo elemento gráfico. En este caso, el montaje sirve para yuxtaponer imágenes

¹ **Carmen María Jaramillo.-** Magíster en Historia y Teoría del Arte de la Universidad Nacional de Colombia. Ha publicado ensayos como “Una aproximación al arte moderno en Colombia”, en la revista “Textos” de la Universidad Nacional de Colombia, ha realizado curadurías como “A través del espejo” en el Museo de Arte Moderno de Bogotá. Fue directora de Artes Visuales del Instituto Colombiano de Cultura, directora de la Unidad de Artes y otras Colecciones del Banco de la República y profesora. Actualmente es investigadora independiente.

² **Revista Errata .-** Es una publicación periódica (cuatrimestral) de carácter crítico y analítico en el campo de las artes plásticas y visuales. Su propósito es analizar y divulgar las prácticas y fenómenos artísticos de Colombia y Latinoamérica.

creando nuevas narrativas e interpretaciones. El trabajo con el archivo en un principio tuvo un enfoque más analítico y experimental que estaba en la capacidad de estudiar tanto la formación de cultura como las transformaciones personales y sociales del ser humano, a través de la recopilación de información y la utilización de la técnica de montaje.

En este caso, Guasch (2011) nos habla sobre el “Libro de los pasajes” de Walter Benjamin, una de las primeras obras que trabajó con la teoría del montaje, con varias interrupciones entre los años 1927-1940. El proceso consistía en ensamblar varios documentos bibliográficos, publicitarios, fotográficos y escritos, poniendo uno sobre otros para generar un nuevo diálogo e interpretación a partir del mismo archivo. Benjamin desafía el planteamiento y desarrollo lineal de la historia, provocando otras reinterpretaciones del pasado, basándose en muchos casos en archivos fotográficos y cinematográficos, fruto de la modernidad y el desarrollo de nuevas tecnologías.

Los cuestionamientos y el interés por tener una o varias concepciones de la historia, surgen en trabajos de proceso en donde se puede asociar el recuerdo con la historia; es decir, la memoria histórica.

Guasch (2011) también menciona el método de investigación científica que utiliza Aby Warburg en 1925, partiendo de las huellas y símbolos que quedan guardados en el individuo y en la sociedad como un fuerte determinador de la memoria de una cultura. Warburg piensa que las memorias culturales están en constante actividad, utilizan las huellas para vincular recuerdos y tener una noción histórica. En su obra “Atlas Mnemosyne” desarrollada entre los años 1928 y 1929, yuxtapone una variedad de fotografías sobre la memoria social y cultural, reconstruyendo la historia a partir del collage de imágenes provocando nuevas concepciones de la realidad. John Baldessari, trabaja el archivo como montaje, pero conceptualizando a la palabra como imagen y a la imagen como dirección inmediata a una palabra. Utiliza revistas, textos, cine, fotografía, para buscar reconstrucciones de significados entre texto e imagen. Sus obras más expresivas en este sentido fueron las pinturas “Texts Paintings” y “Phototexts Paintings” en el período 1966-1969.

Todos los documentos y todos los signos que provienen del archivo son recogidos y adjuntos con algún motivo y sentido. El archivo representa el pasado del presente, una forma de identificación por medio del registro, desde el álbum familiar hasta el registro oficial de instituciones o el Estado.

Desde esta perspectiva, Jacques Derrida (1997), afirma:

Así es como los archivos tienen lugar: en esta domiciliación, en esta asignación de residencia. La residencia, el lugar donde residen de modo permanente, marca el paso institucional de lo privado a lo público, lo que no siempre quiere decir de lo secreto a lo no-secreto (...) Habitan ese lugar particular, ese lugar de elección donde la ley y la singularidad se cruzan en el privilegio. (p.10)

Guasch (2011) menciona que estas teorías que propone Jacques Derrida, motivaron a que varios artistas trabajaran en diferentes concepciones sobre el archivo, especialmente el fotográfico. Por otra parte, Allan Sekula plantea cuestionamientos sobre el archivo desde la historia de la fotografía; aborda temas relacionados a la representación por medio de la práctica fotográfica en el pasado, poniendo en contraste los retratos de la burguesía con los retratos de la opresión, en este caso de la policía. Entre sus artículos más significativos sobre este tema está “The Body and the Archive”, en el cual propone que el cuerpo y el rostro del retratado describen el aspecto interno y externo del contexto social en la época que fue tomada la fotografía.

Por este motivo, el trabajo del artista se relaciona a un proceso de investigación de archivo, por toda la exploración que realiza sobre documentos, objetos, imágenes, entre otras cosas, buscando simbologías y sentidos sobre el motivo de su existencia. Almacenar desde el trabajo experimental para generar una coexistencia entre el pasado y el presente.

Desde este punto de vista, Anna María Guasch (2011) afirma:

(...) el concepto de archivo aquí estudiado no hace referencia a un complejo físico que guarda, almacena, atesora, selecciona una colección de documentos, (...). Pensamos que el concepto de archivo propuesto, más que un lugar olvidado y polvoriento, se dirige a un más amplio entendimiento cultural con una clara apuesta por una “memoria colectiva”. (p.303)

El archivo dentro de la producción artística ha funcionado como una fuente de información para que los artistas puedan proponer proyectos en base a una investigación experimental, en la que se puede trabajar con diferentes registros: fotográficos, textuales, audiovisuales,

entre otros medios, generando nuevos conocimientos desde el campo de las artes. Es así, como la variedad de material extraído de diferentes archivos permite al creador proponer estrategias visuales dando una mirada al pasado para obtener respuestas a interrogantes planteadas en el presente.

La relación arte y archivo, es una metodología de trabajo que permite explorar representaciones y expresiones que el pasado nos deja a manera de registro. Un material amplio y diverso que permite construir nuevas narrativas e interpretaciones con diferentes puntos de vista, utilizando el archivo para construir nuevas concepciones de la realidad dentro de un mismo contexto, permitiendo a su vez estudiar procesos de construcción individual y social del ser humano dentro de una cultura.

2. “HISTORIAS MÍNIMAS” EN TENSION CON LA “HISTORIA OFICIAL”

2.1 Quito en el paso a la modernidad

Juan Paz y Miño Cepeda³ (citado por Inés del Pino, 2003) habla sobre la transformación y formación de Quito desde los años cincuenta hasta los años setenta, período en el cual se desarrollan procesos de modernización de la ciudad.

En los cincuenta, Quito era un territorio rural, la mayor parte del norte y el sur de la ciudad era campo; los pobladores vivían todavía en grandes haciendas. Por otro lado, el centro tenía un posicionamiento colonial que reunía a los habitantes en diferentes barrios tradicionales. Quito al ser la capital del Ecuador, era el centro de las intervenciones y decisiones políticas del país; por ejemplo, los presidentes para legitimar su poder debían llenar la plaza de San Francisco como símbolo de respaldo a su mandato.

Llegados los años sesenta, ocurrió un cambio drástico en la ciudad: se realizaron construcciones de edificaciones públicas y privadas alrededor de Quito; es decir, inició un

³ **Juan Paz y Miño Cepeda.-** Doctor en Historia. Profesor de la PUCE. Vicepresidente de la Asociación de Historiadores Latinoamericanos y del Caribe (ADHILAC). Miembro correspondiente de la Academia Nacional de Historia.

proceso de modernización. Pero esto, según Paz y Miño surge por un motivo muy particular posterior a la Revolución Cubana de 1959, la cual propicio el desarrollo “comunista” en Latinoamérica. En este contexto, aparece Estados Unidos en contra partida a esta ideología política y promueve la “Alianza para el Progreso”⁴ que da inicio al proceso de industrialización en Latinoamérica. Por este motivo, el desarrollo de las ciudades se convertiría en una necesidad de América Latina siendo considerado un símbolo de progreso en toda América Latina. Juan Paz y Miño denomina a esta época “década del desarrollo”.

Tras este antecedente muy importante, previo al desarrollo urbano de la ciudad de Quito, el país en general se encontraba inestable en su mandato, habían pasado alrededor de siete gobiernos durante doce años. El proceso más relevante estaría entre el período 1963-1966 por una junta militar encaminada a los lineamientos norteamericanos, enfocados en el desarrollo de la industria y la empresa privada, lo que provocó el rápido y masivo crecimiento urbano de las ciudades, entre ellas Quito.

Karina Borja⁵ (citada por Inés del pino, 2003) menciona:

El proceso acelerado de urbanización iniciado en los años sesenta, los malos ejemplos de arquitectura moderna han irrespetado este sitio mágico, rompiendo colinas, rellenando quebradas, desaprovechando la luz, el sol, la sombra, los desniveles, las texturas y sobre todo las vistas desde y hacia la ciudad. (p.30)

El crecimiento urbano se extendió rápidamente al norte y al sur de la ciudad de Quito, familias de clase social alta y media alta se trasladaron al norte de la ciudad y las familias de clase media baja y baja se permanecieron en el centro y otras se trasladaron para el sur de la ciudad, marcando desde ese momento un contraste económico y social dentro del mismo territorio. La ciudad creció deprisa pero sin tener los procesos de modernización claros y controlados. El tránsito aumentó, dada la abundancia de transporte y la desorganización que existió en el crecimiento irregular de las edificaciones.

⁴ **Alianza del Progreso.-** Programa de ayuda económica, política y social de Estados Unidos para América Latina efectuado entre 1961 y 1970. La Alianza para el Progreso duraría 10 años. Se proyectó una inversión de 20.000 millones de dólares. Sus fuentes serían de los Estados Unidos por medio de sus agencias de ayuda, las agencias financieras multilaterales (BID y otros) y el sector privado canalizados a través de la Fundación Panamericana de Desarrollo.

⁵ **Karina Borja.-** Doctora en Estética, Valores y Cultura. Arquitecta y Docente de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes de la PUCE.

En los años setentas, el desarrollo urbano aumentó en un abrir y cerrar de ojos. En 1972, llegó el primer barril de petróleo al Ecuador, lo que conllevaría a un crecimiento económico mil veces mayor al que se obtenía con la exportación del banano o el cacao. El “boom petrolero” enriqueció a la industria ecuatoriana, creó la mayoría de bancos existentes hasta entonces y desarrolló las construcciones de edificios estatales y privados en todo el país de manera vertiginosa.

En el transcurso de esta década, se formó la clase trabajadora para la construcción urbana, que dió lugar a una relación conflictiva de poder; es decir, la desigualdad entre los obreros y el gobierno, entre la clase dominada y la clase dominante, provocando una lucha de grupos inferiores contra la pretensión de homogenizar una ciudad muy diversa en su culturalidad.

Para Manuel Espinosa Apolo⁶ (citado por Inés del Pino, 2003), estos conflictos han generado prácticas culturales que utilizan el humor popular para enfrentar problemáticas sociales, políticas y culturales. Este es el caso del arte de las calles que pone en cuestionamiento el poder, lo tradicional y lo local de la ciudad de Quito.

En conclusión, que el desarrollo social y colectivo se vio afectado en el transcurso de estas tres décadas; una transformación que marcó diferencia entre la riqueza y la pobreza: por un lado, la gente del poder que tuvo acceso a los beneficios del desarrollo económico, y por otro, los grupos vulnerables que no tuvieron estas mismas oportunidades. Como define Espinoza Apolo, Ecuador pasó de ser una sociedad agraria, que se enfocaba en el desarrollo desde las haciendas y el fruto de su agricultura y ganadería, a una sociedad capitalista con enfoque progresista desde la industrialización y el desarrollo urbano.

2.2 Investigación de archivo: prensa local y registro familiar

Es necesario designar un tiempo especulativo que nos permita situarnos en espacio y tiempo para empezar a explorar la memoria histórica desde diferentes puntos de vista. Por esta razón, se ha decidido trabajar con el Quito de los años cincuenta hasta los años

⁶ **Manuel Espinosa Apolo.-** Sociólogo e Historiador de la Universidad Andina Simón Bolívar.

setenta, a partir de la investigación de archivos fotográficos, textuales y orales, desde diversas fuentes de información.

Para este proceso de investigación a través del campo de las artes, es propicio centrarse especialmente en la representación de la imagen y su conexión con la información oral y textual, generando nuevas narrativas desde los mismos registros obtenidos, pero de diferente base de datos. Por este motivo, la indagación en archivos que ayudan a una contextualización histórica, enriquecen el estudio sobre las memorias individuales y colectivas que son parte de los procesos de formación individual y social del ser humano para la construcción de una cultura.

En primera instancia, se desarrolló un análisis histórico más cercano partiendo de archivos fotográficos familiares, un contenido más íntimo y particular desde el punto de vista individual y subjetivo, que ayude a entender adaptaciones de un personaje dentro del contexto que estamos estudiando; es decir, ayude a entender descripciones temporales dentro de los procesos de construcción identitaria del ser humano, actividades habituales de una familia: formas de vestir, de comer, de jugar, etc., dentro del cotidiano en la ciudad de Quito, como también interpretaciones y expresiones de lo no visto, de lo oculto y olvidado que no es mostrado en este registro. Esta investigación en archivos familiares nos acerca más a los procesos de formación individual y social del ser humano dentro de un contexto, permitiendo estudiar y analizar la construcción de una cultura.



Imagen 1: Álbum familiar, 1965.

Posteriormente, para enfrentar estas memorias individuales y colectivas cabe mencionar la utilización de diferentes fuentes de datos del mismo contexto, como el diario “El Comercio”, el periódico más antiguo del país que ha documentado información general alrededor de todo el Ecuador. Para esto se acudió al Archivo del Ministerio de Cultura, en la sección específica de periódicos y revistas del país, investigando específicamente desde los años cincuenta hasta los años setenta. El periódico nos representa una memoria histórica enfocada en el desarrollo económico del país, su modernización a partir de la llegada del primer barril de petróleo y las construcciones de carreteras, pasos a desnivel y edificios como símbolo de progreso y avance del Ecuador. El proceso de transformación arquitectónica está en manos de los campesinos, quienes llegan a la ciudad a trabajar como obreros de construcción. Se cuestiona los hacinamientos de vendedores en las vías y se controla el tránsito para el flujo correcto de los transportes.

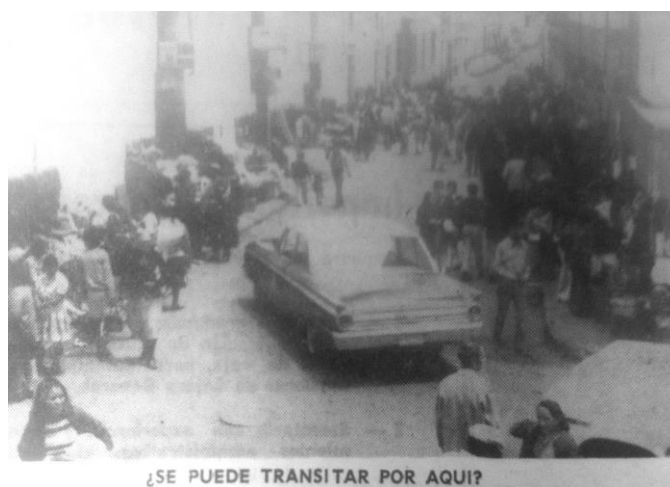


Imagen 2: Pacheco, Luis. Diario “El Comercio”, 1973.

Después, dentro del mismo Archivo del Ministerio de Cultura se accedió a la sección de registro fotográfico. En este espacio se pudieron recopilar imágenes que denotan una descripción de la ciudad, tanto en su proceso de transformación como las actividades sociales y políticas. Existen fotografías sobre edificaciones memorables de la época como “El Churo de la Alameda”, el edificio “Benalcázar 1000”, el “Museo y biblioteca Jacinto Jijón”, imágenes de carreteras pavimentadas en la ciudad, entre ellas las calles “Guayaquil”, “Roca” o la “Avenida Orellana”, como también retratos específicos de

mandatarios en distintas celebraciones y homenajes, desde “Velasco Ibarra” hasta el “General Guillermo Rodríguez Lara”, ambos presidentes de la República del Ecuador.



Imagen 3: Pacheco, Luis. Archivo fotográfico del Ministerio de Cultura, 1967.

Continuando con el proceso de investigación de archivo, se acudió a la hemeroteca de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE), lugar que permitió explorar otras perspectivas sobre la misma historia, en esta ocasión, utilizando la información de la revista “Vistazo” y la revista “El Mensajero”, donde se pudieron encontrar interpretaciones más idealizadas sobre los hechos que ocurrían en ese tiempo. Estas imágenes y textos intensifican estereotipos que se han ido construyendo en la sociedad quiteña.

El “*boom petrolero*”, como ejemplo de progreso del Ecuador, muestra el vencimiento de la selva amazónica por medio de la industria, también marcas publicitarias mundiales como “Coca-Cola” en primeros planos y estadísticas cuantitativas y cualitativas de los pobladores del país según su capacidad intelectual, a tal punto que “Vistazo” llega a demostrar una fascinación por el supuesto caso del descubrimiento de capacidades intelectuales en los indígenas ecuatorianos. Por ejemplo, en la revista de abril de 1972, se encuentran frases como: “en el indio sí hay inteligencia superior”, “en este hombre puede estar escondido un científico, un investigador, un estadista” o “Un médico siquiatra ecuatoriano logra sorprendentes resultados al medir la capacidad intelectual de los habitantes de la población indígena, en la Provincia del Cotopaxi”.



Imagen 4: Revista “Vistazo”, 1972.

El diario “Últimas Noticias” no podía quedar fuera de esta investigación debido a su funcionamiento como periódico dedicado a la comunicación específica de sucesos de la ciudad de Quito. Este archivo guarda todo un registro sobre las problemáticas sociales que ocurren en la capital: por ejemplo, graves accidentes de tránsito por la gran cantidad de transporte público que se moviliza en las estrechas calles de la ciudad, especialmente en el centro histórico, donde también existe hacinamiento de vendedores públicos cuestionados por denigrar la estética de Quito; un conflicto entre los desplazamientos y la lucha del trabajador que surge por las intenciones del poder de representar y construir la ciudad como un destino turístico. En cuanto al avance del desarrollo urbano aparece información sobre el desarrollo económico del país por medio de los nuevos aparatos electrónicos a la venta como televisores o radios de la empresa “Panasonic” o los nuevos teléfonos públicos ubicados en sitios estratégicos de la ciudad.



Imagen 5: Diario "Últimas Noticias", 1975.

En última instancia, con el fácil acceso a fuentes de información que han permitido las redes sociales en estos últimos años, como medio informativo global, se investigó las interpretaciones, expresiones y representaciones que se dan por medio del formato audiovisual en páginas de YouTube, donde se encontraron varios registros documentales de esta época que describen el gran desarrollo económico del Ecuador a partir del “boom petrolero”, considerando este acontecimiento un hito para la historia del Ecuador. Por consiguiente, se analizaron también archivos publicados en páginas de Facebook, en este caso, la página “Curiosidades de la historia del Ecuador”, espacio que utiliza el archivo fotográfico alrededor del siglo XX, con un sentido nostálgico sobre la historia de nuestro país; se trata de imágenes de lugares que ahora han sido transformados, entre ellos: el portal que existía en la “Alameda”, actividades culturales y sociales en las plazas del centro histórico, espacios de entretenimiento como el estadio de “El Arbolito”; es decir, una mirada más cercana al cotidiano de la ciudad de Quito y del país en general.



Imagen 6: Página de Facebook “Curiosidades de la historia del Ecuador, estadio de “El Arbolito”, 1960.

El interés por trabajar con archivos de diferentes fuentes de información ha permitido generar conexiones entre una representación de la historia con otras totalmente diferentes o contradictorias. Por esta razón, no podemos hablar de una única historia porque tras estos acontecimientos existen distintas concepciones de la realidad. Si partimos del estudio de Jelin (2002), la construcción de la historia depende de la experiencia que adquiere el ser humano en el transcurrir de la vida y que son identificamos de acuerdo a la codificación que hace su memoria desde lo habitual, lo narrativo y lo oculto.

Es así, como a partir de diferentes archivos se han podido encontrar varias interpretaciones de un mismo tiempo pasado, obteniendo material que permite trabajar y fortalecer las memorias individuales y colectivas que son parte fundamental de la formación del ser humano en una sociedad.

3. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA: “Lo que un día sucedió...”

El ser humano enfrenta diferentes procesos de formación de identidad dentro de un contexto socio-cultural. Según la teoría de Jelin (2002), la memoria actúa en el ser humano mediante tres procesos de formación individual: “memorias ocultas”, “memorias narrativas” y “memorias habituales”, experiencias que han permitido a un persona identificarse o relacionarse individual y colectivamente en la sociedad.

Mi propuesta artística “Lo que un día sucedió...”, divide estos tres tipos de memorias en tres productos artísticos. En mi primera propuesta: “Hemos retrocedido al pasado... 1960 – 1975”, la intención es revelar por medio de un periódico animado la contraposición de la “historia oficial” sobre las “historias mínimas”, permitiéndome develar “memorias ocultas” dentro del mismo pasado. En mi segunda propuesta artística: “Cuenta la historia... 1961 – 1979”, propongo generar “memorias narrativas”, a través del diálogo de fotografías animadas por medio de un álbum digital. Y en mi tercera propuesta: “En este edificio de extraña arquitectura... 1963 – 1978”, evidencio las “memorias habituales” de un individuo, a partir de proyecciones sobre una maqueta elaboradas desde el testimonio familiar hasta el archivo “oficial”.

Este proyecto tiene una relación directa entre arte y tecnología, porque a partir de esta conexión puedo generar una percepción de la realidad, alterando la velocidad del tiempo. Además, el orden de cómo se han impuesto las obras, tiene que ver con el recorrido que se plantea durante la exposición. Por lo tanto, esta propuesta, en el caso del periódico animado: “memorias ocultas”, el manejo del tiempo es más acelerado y poco claro; para el álbum digital: “memorias narrativas”, la velocidad se torna más lenta y detallada; en cambio para las proyecciones sobre maqueta: “memorias habituales”, el tiempo se transforma con registros audiovisuales pausados y acelerados. La tecnología me ha permitido elaborar nuevos procesos creativos que están en la capacidad de activar la memoria del espectador y proponer la construcción de un individuo dentro de una sociedad y una cultura.

3.1 Periódico animado: “Hemos retrocedido al pasado... 1960 – 1975”

A través del uso del archivo como herramienta para la producción artística es posible desarrollar estrategias visuales que muestren estas diversas historias encontradas en un mismo tiempo. Es por esto, que a partir de la utilización de la teoría del montaje de Walter Benjamín, mi primera obra artística propone yuxtaponer unas imágenes sobre otras, generando nuevas narrativas y concepciones de la realidad desde el archivo oficial hasta el archivo familiar.



Imagen 7: Teoría del montaje a partir de la investigación de archivo, 2014.

Esta metodología de trabajo me permite encontrar diferentes relaciones entre una fuente y otra, sea fotografía o texto, construyendo diálogos, cuestionamientos o conflictos que pueden o no haber existido antes, pero son fundamentales dentro de la construcción del imaginario social de un individuo. Este juego entre imágenes y textos, relata diferentes historias en un mismo pasado, en este caso, dentro de la ciudad de Quito, desde los años cincuenta hasta los años setenta, un tiempo especulativo que me ha permitido fortalecer las memorias particulares dentro del mismo contexto histórico.

En muchos casos, dentro de esta experimentación con el archivo, he observado cómo el registro oficial se contrapone y desconecta historias del mismo contexto, “memorias mínimas” que son visibilizadas desde un aspecto particular, íntimo y familiar, siendo éstas válidas e incluso más determinantes para la construcción de procesos personales.

Estas contraposiciones y conflictos entre “historia oficial” e “historias mínimas” hacen que muchas memorias sean desconectadas y eliminadas inconscientemente por el ser humano, como lo llama Jelin (2002): las “memorias ocultas”. Por este motivo, es necesario para mi trabajo revelar estas problemáticas utilizando la figura de las páginas del diario “El Comercio”, del período Mayo-Junio de 1972, en el cual las imágenes y textos serán modificados por acontecimientos muy controversiales de la época; en definitiva, cómo el archivo oficial muestra una cara de la historia y cómo en ese mismo tiempo aparecen historias particulares que no han sido tomadas en cuenta con la misma importancia.

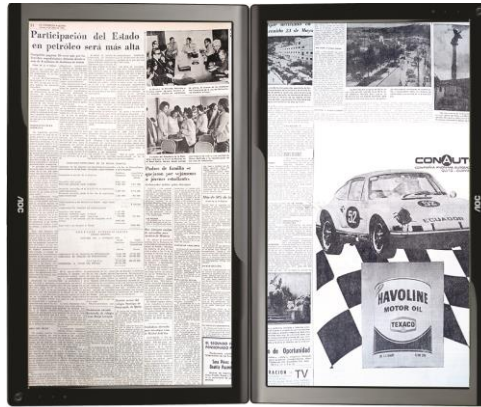


Imagen 8: Superposición de imágenes, Periódico animado, 2014

Las posibilidades que me brinda la tecnología para la producción artística, me ha permitido alterar la velocidad a través del juego de imágenes y textos, provocando en el espectador percepciones de una realidad oculta, desvinculada y superpuesta por una realidad que muestra la “historia oficial”. Esta serie de animaciones sobre las páginas del periódico, fueron pensadas específicamente dentro de una pantalla LED, simulando dos páginas abiertas del diario, con el fin de representar a partir de animaciones sobre la imagen fija de un periódico reconocido a nivel de todo el país. Así, muestro cómo la historia se genera desde una sola perspectiva, ocultando diversas “memorias mínimas” que, a través de mi investigación en archivos particulares y familiares, he podido enfrentar y contraponer por medio de este producto artístico.



Imagen 9: Obra 1: *Hemos retrocedido al pasado... 1960 – 1975*, Periódico animado, Instalación, animación digital, 3', 2014.

3.2 Álbum digital: “Cuenta la historia... 1961 - 1979”

Otra parte de la construcción y formación de identidad del ser humano se da a partir de las “memorias narrativas” (Jelin, 2002), por esta razón, es indispensable para esta segunda obra, explorar este campo por medio de dispositivos que estén en la capacidad de activar y vincular inmediatamente acontecimientos pasados desde el archivo fotográfico.

Escogí trabajar desde el álbum familiar, realizar un estudio del álbum de mi padre. Este dispositivo cuenta la historia a partir de una colección de fotografías dentro del contexto histórico de mi interés: el Quito de los años cincuenta a los años setenta. Una vez realizado este estudio minucioso del álbum, pude notar formas de organización cronológica de las fotografías, maneras de interpretar retratos familiares, la importancia de una fotografía sobre otra y el diálogo que impartían individual y colectivamente las imágenes como documentos visuales que describen la vida de mi padre alrededor de ese tiempo.



Imagen 10 y 11: Álbum familiar, 1961 – 1979.

En base a este trabajo con el archivo familiar, mi segunda propuesta está enfocada a demostrar que las “memorias narrativas” son esenciales para la construcción de procesos personales de un individuo. Este proceso ha hecho que a través del estudio del álbum, pueda generar diálogos y conexiones directas entre fotografías, haciendo que el espectador obtenga una comunicación directa con el registro fotográfico, formas de activación de la memoria, en donde surgen un sin número de interpretaciones y recuerdos que se mantienen o se relacionan directamente con la historia de cada espectador.



Imagen 12, 13 y 14: Estudio y selección de imágenes para el álbum digital, 2014.

La manera de acercar al público a mi propuesta, no es simplemente seleccionar las imágenes y trasladarlas nuevamente como imágenes fijas de un álbum, sino que aprovechando la tecnología en el arte, las fotografías seleccionadas han sido animadas digitalmente, como forma de recobrar vida en cada personaje representado, en cada una de las imágenes, y aprovechando la combinación de una fotografía con otra, poder crear relaciones interactivas con la participación del público. Así, como la fotografía de un álbum genera narrativas del pasado, donde se puede vincular, relacionar e interpretar las imágenes con alguna experiencia subjetiva de hechos anteriores, en esta ocasión por medio de un álbum digital, el público podrá ser protagonista de esta experiencia inmediata, activando la memoria desde la animación y la interactividad entre la obra y el público. El álbum digital está programado para que el participante pueda observar cada página, obteniendo diferentes experiencias dependiendo las relaciones con cada imagen proyectada.



Imagen 15: Obra 2: *Cuenta la historia... 1961 – 1979*, Álbum digital, Instalación, mapping, animación digital, dimensiones variables, 2014.

3.3 Proyecciones en maqueta: “En este edificio de extraña arquitectura... 1963 - 1978”

Mi tercer producto artístico se desenvuelve alrededor del tercer proceso que sobrelleva el ser humano en su construcción identitaria dentro de una sociedad. Las “memorias habituales” como un proceso de experiencias subjetivas que surgen de las actividades cotidianas del individuo con fuerte influencia de la familia o de un grupo social determinado. Para esto, es preciso tomar como punto de partida un escenario central para poder recopilar la información necesaria que me permita transmitir este proceso de formación y construcción del ser humano desde las “memorias habituales”. En mi caso, me he centrado en trabajar estos tres procesos personales alrededor de un mismo personaje: mi padre. Para esto, he optado por utilizar como espacio la casa esquinera de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador lugar donde habitó mi familia (1963 -1978) como un sector de activación de “memorias habituales”, desde las formas de vestir, comer, saludar, actuar, jugar, entre otras actividades fundamentales para la construcción de procesos individuales del ser humano, sin dejar de lado su enfrentamiento e influencia constante con la “historia oficial”.

En primera instancia, acudí al área de mantenimiento de la PUCE para obtener los planos de la casa esquinera y así reconocer espacialmente el lugar. Posteriormente, por

medio de la elaboración de una maqueta, este espacio sirvió como eje central de diversas narraciones y testimonios recopilados a través de mi padre y el contexto en que se desenvuelve.

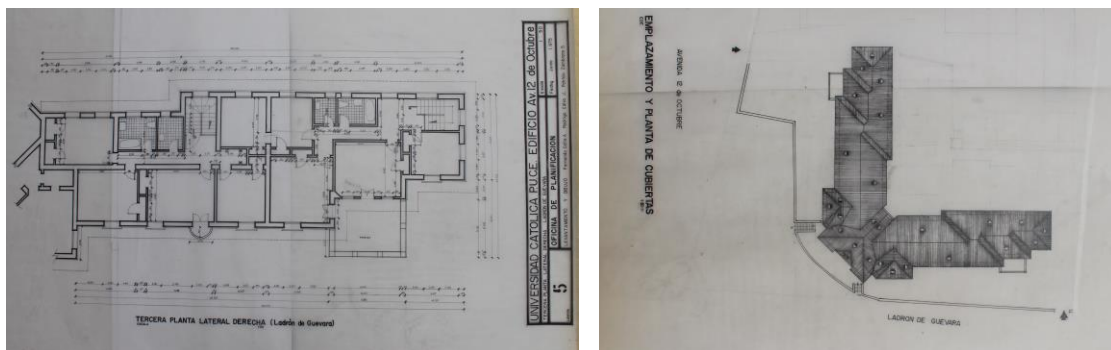


Imagen 16 y 17: Planos de la casa esquinera de la PUCE, 2014.

Para la elaboración de la maqueta, fue necesario acudir al archivo oficial, con el fin de obtener información sobre los procesos de modernización de Quito, espacios símbolo del crecimiento urbano, que me ayudaron a contextualizar y así poder crear en una base tridimensional soportes que, junto a la casa esquinera de la PUCE, han logrado crear un escenario propicio para la realización de proyecciones con la técnica de video mapping⁷.



Imagen 18: Maqueta elaborada, 2014.

⁷ **Video-mapping.-** Técnica que consiste en proyectar imágenes sobre superficies reales, generalmente inanimadas, aprovechando la estructura y formas tridimensionales logrando efectos de movimiento.

Para el fortalecimiento de esta propuesta, ha sido necesario dentro de mi investigación, desarrollar un registro del testimonio de mi padre, elaborado por medio de un diálogo abierto sobre las vivencias alrededor del tiempo que habitó la casa. Se trata de un proceso de activación de memoria, obteniendo registros del pasado que muestran relaciones individuales y colectivas de un individuo dentro de un contexto más amplio. Estos procesos de construcción del ser humano desde las actividades habituales y su enfrentamiento con la “historia oficial”, son visibilizados a través de una instalación con registros audiovisuales levantados durante la investigación. La tecnología y el arte me permiten alterar registros familiares y de prensa local para confrontar por medio del video mapping el desarrollo de un individuo inmerso y afectado por el crecimiento de la ciudad de Quito.



Imagen 19: Obra 3: *En este edificio de extraña arquitectura... 1963 – 1978*, Proyecciones en maqueta, Instalación, video-mapping, 2014.

3.4 Conclusiones

Este proyecto artístico me ha llevado a diferentes cuestionamientos y reflexiones sobre los procesos de construcción identitaria del ser humano dentro de una sociedad. En primera instancia, cabe mencionar que la memoria se construyen a partir de las experiencias individuales y colectivas de un individuo, por lo que tiene que ver mucho con las interposiciones con que se forma esa persona: comportamientos, actitudes, creencias,

conocimientos, relaciones, diálogos; aspectos conscientes e inconscientes que surgen dentro de una cultura y una sociedad determinada.

Por este motivo, no se puede hablar de una “historia oficial”, porque en base a la investigación y datos obtenidos, me puedo dar cuenta que existen un sin número de historias que dependen de las experiencias de cada ser humano. La “historia oficial” nos muestra una cara del pasado, pero construida por un grupo de poder determinado y bajo intereses propios. Esta manera de ordenamiento y clasificación de la historia, solo ha provocado que muchas de las “memorias mínimas” hayan sido eliminadas o manipuladas.

Por consiguiente, para conocer sobre el pasado de algún lugar y tiempo específico, es necesario trabajar con diferentes fuentes de información. Por esta razón, mi propuesta artística se elabora alrededor de la ciudad de Quito, entre los años cincuenta y setenta, una época que me permite indagar tanto en testimonios como registros del álbum familiar, específicamente de mi padre, y los archivos de la prensa local. Dentro de esta investigación, he recopilado variedad de información en vídeos, fotografías y textos, creando diálogos entre documentos y fortaleciendo estas historias mínimas encontradas, fundamentales para la construcción de los sujetos.

La teoría de Elizabeth Jelin sobre los tres tipos de memorias: narrativas, habituales y ocultas, también es determinante en mi proyecto porque me ha guiado para elaborar tres productos artísticos que muestren esta construcción a través de esta teoría y que, apoyado en la relación directa entre arte y tecnología, estas obras artísticas puedan interactuar con el espectador por medio de la velocidad, la reproducción y el tiempo.

Para esto, trabajar con el registro familiar de mi padre y su propio testimonio ha sido esencial, ya que esta mirada íntima y particular, es la manifestación de esta construcción indentitaria bajo las influencias, enfrentamientos y conflictos con la “historia oficial”. En definitiva, esta serie de conexiones entre documentos y el manejo tecnológico de la imagen han dejado en claro que la memoria codifica las experiencias subjetivas del ser humano y son estos procedimientos los que construyen la identidad de un individuo.

BIBLIOGRAFÍA

Textos

- Achugar, Hugo. “El lugar de la memoria, a propósito de monumentos” (motivos y paréntesis) en: Jelin, Elizabeth y Langland, Victoria (comps.). *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*, Madrid, Siglo XXI editores, 2003.
- Ayala, Enrique. *Estudios sobre la historia del Ecuador*, Quito, Techis, 1993.
- De Certeau, Michel. *La cultura en plural*, Buenos Aires: Nueva Visión, 1999.
- Del Pino, Inés. *Quito, 30 años de arquitectura moderna*. Quito: Trama, 2003.
- Espinosa, Manuel. *Jorge Icaza cronista del mestizaje: mimetismo e identidad en la sociedad quiteña*. Quito: Presidencia de la República, 2006.
- Guasch, Ana. *ARTE Y ARCHIVO 1920-2010*. Madrid: Ediciones Akal, S. A, 2011.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI editores, 2002.
- Kingman, Eduardo. “Patrimonio, políticas de la memoria e institucionalización de la cultura”, en *Iconos, revista de Ciencias Sociales*, Quito: FLACSO, 2004 pp.26-34
- Todorov, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*. París: Arléa, 1995.
- Vattimo, Gianni. *La sociedad transparente*. Barcelona: Paidós, 1990.
- V.V.A.A. *El lugar de memoria, a propósito de monumentos (motivos y paréntesis)*. *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. Madrid: Siglo XXI editores, 2003.

En Internet

- Guasch, Ana. *Los lugares de la memoria*, Internet.
www.raco.cat/index.php/materia/article. Acceso: (junio, 2014).
- Huyghe, Pierre. *This is not a time for dreaming*. Internet.
<http://vimeo.com/5705760>. Acceso: (mayo, 2014)
- Lim, Wom Ju. Internet. <http://www.doblecllic.com/won-ju-lim/>. Acceso: (mayo, 2014).
- REKORDER, film und Interaktion. Internet.
<http://www.rekorder.de/en/rekorder.html>. Acceso: (junio, 2014).

- V.V.A.A. Arte y Archivos. *Errata n°1*. Internet.
http://issuu.com/revistaerrata/docs/revista_de_artes_visuales_errata_1_issuu/71.
 Acceso: (abril, 2014).

Varios

- Archivo fotográfico, Ministerio de Cultura, El Comercio, Quito, 1972-1973.
- Mensajero, Hemeroteca de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito, 1970.
- Murgueytio, Miguel. *Ángeles de amor. Documental de más de ochenta años de historia* (cinta cinematográfica), Quito, 2013.
- Vistazo, Hemeroteca de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito, 1970.